



TITLE:

陸雲的"用思困人"及其他

AUTHOR(S):

戴, 燕

CITATION:

戴, 燕. 陸雲的"用思困人"及其他. 中國文學報 1996, 52: 23-36

ISSUE DATE:

1996-04

URL:

<https://doi.org/10.14989/177608>

RIGHT:

陸雲的“用思困人”及其他

戴

燕

中華書局

陸雲是中國三世紀末的一位作家，與其兄陸機號稱“二陸”，鍾嶸《詩品》比他們如曹植曹彪兄弟。二陸的創作成就在後人看來顯然有很大懸隔，收陸機作品很多的《文選》只選了陸雲的五首詩，將陸機視為“上品”的《詩品》也只把陸雲列在“中品”，並且對他沒有什麼評論。一直到今天，人們的看法還沒有多少改變。本文談陸雲，也不擬討論他的作品，只想通過他給陸機的信分析一些文學史上的現象，比如，一個作家會關心什麼樣的文學問題，客觀的寫作環境和抽象的文學觀念會在他落筆之際發生怎樣的影響，而他的作品又究竟是如何動手寫作完成的，等等。需要說明的是，如果不包括部分文學史、文學批評史著作以及有關陸機的論著裏出現過的對這些信的簡要介紹和附筆略提的話，在中國大

陸雲的“用思困人”及其他（戴）

陸，專門的研究幾乎還未曾見，至今我所讀到的只有日本學者金谷武志一九七七年發表的論文《陸雲〈與兄書〉——其文學論的考察》⁽¹⁾和佐藤利行一九九〇年出版的專著《陸雲研究》⁽²⁾，後者用了相當大的篇幅來注釋、翻譯、解說這些信，本文的論述，很大程度上得益於上述兩種論著。

陸雲的這些書信即《與兄平原書》保留至今的大約三十一通，關於這些信的復雜的版本情況，前述金谷氏論文已有詳細論述。取其便利，本文使用的是中華書局一九八八年校點出版的《陸雲集》所收的《與兄平原書》，在這三十餘封信中，除一、二封講“視曹公器物”外，幾乎全部談的是文學問題，過去的研究者已經指出，這些信表現出陸雲在文學理論上的思考，比如他認為文章要“清省”（簡潔），要寫感情等，這些是人們所熟悉的，不必多說，這裏先通過陸雲來看一看當時的文學家們可能關心的是什麼樣的文學問題。

一

史書記載陸雲六歲能作詩文，《四庫全書總目提要》說：“考史稱（陸）雲所著文詞凡三百四十九篇”⁽³⁾，如果真是這樣

的話，那麼陸雲四十二歲去世時，終其一生，著述實多，盡管如今它們已經十不存一。陸雲說：“文章既可自羨，且解愁忘憂。”可見排愁解悶、自娛自樂是他提筆寫作的主要原因，但是另一方面，寫作這些詩文也似乎給他帶來過困擾和不安。在他死後二百年，劉勰的《文心雕龍》的《養氣》一篇裏談到寫作令人傷神，故需養氣時，還提到陸雲的事情，是以曹公俱爲文之傷命，陸雲嘆用思之困神，非虛談也⁽⁴⁾。

“陸雲嘆用思之困神”，典就出在陸雲給陸機的信中，原文是這樣的：“兄文章已自行天下，多少無所在，且用思困人，亦不事復及，以此自役勞。”陸雲說的意思是，對陸機來講，文章早已不必以多取勝，不需要像無名之輩那樣苦思苦作，因爲“用思困人”。在這裏，作文同時還被陸雲形容爲“自勞役”，仿佛劃地爲牢，自討苦吃。現存《陸雲集》中有一篇《登臺賦》，那是他在永寧年間（三〇二）“參大府之佐于鄴都，以時事尋幸鄴宮之臺”，登高有感而寫的，寫這篇賦恐怕就讓陸雲嘗到過“自勞役”的滋味，後來他寫信向陸機講述這篇賦的寫作過程：“前登城門，意有懷，作登臺賦，極未能成，而崔君苗作之。聊復成前意，不能今佳，

而羸瘁累日，猶云愈前二賦，不審兄平之如何？”從信上看，陸雲這篇賦寫得頗不順利，沒有一氣呵成，還累出一場病，適成對照的是同題作賦的崔君苗却輕鬆地寫了出來。作一篇賦而“羸瘁累日”，這樣的話即使聽起來不免誇大其辭的嫌疑，勢必也有誇張的依據。寫作的目的本爲放鬆自己，但人在寫作的過程中却並沒有得到放鬆，反而像給自己脖子上套一副枷鎖，這是陸雲信裏講過的他的寫作狀態，也是他每每感嘆不勝其苦的原因。在陸雲的文學經驗中，寫作既要調動思緒精神，也要消耗肌肉體能，于是，寫作之苦就不但是精神上的，也表現在肉體上，他這樣描述自己：“雲頃不佳思慮，胸腹如鼓，夜不便眠，了不可。”又說，“而體中殊不可以思慮，腹立滿，背便熱，亦誠可悲。”一旦用心琢磨，就要腹脹背熱，夜不能眠，演成病態，像這樣一種由心理漸及生理的深刻影響，大概就是陸雲所說的“用思困人”的主要涵意。

要說“用思困人”指的是伴隨着寫作的思考而陷入疲乏困頓的一種狀態，它其實不單純是陸雲個人的體會，“曹公俱爲文之傷命”，出語何處，未知其詳，但傳說中揚雄寫賦，

“思精苦，賦成，遂困倦小卧，夢其五臟出在地，以手收而納之，及覺，病喘悸大少氣，病一歲⁽⁵⁾”，和後世有名的文學家故事如李賀之母嘆息“是兒要當嘔出心乃已耳⁽⁶⁾”，陳師道“覺有詩思，便急歸，擁被卧而思之，呻吟如病者，或累日而後賦⁽⁷⁾”，說的都是類似陸雲的“用思困人”。現代理論解釋人在專心寫作時，自會進入一種超常的精神狀態并產生獨特的心理感受，揚雄、陸雲、李賀、陳師道式的疲乏困頓，不過是其中一種類型。如果說陸雲有不同于他人的、值得特別注意的地方的話，那是因為他的寫作體會不是由傳奇故事述說，而是恰好由他自己述說的，他的那些不厭其煩描寫自己受困于寫作時的心理感受的信，給我們提供了很方便的直接審視一個作家內心的資料，而那些重複細致的主觀記錄，還使我們很容易便觀察出他和他的同時代人對於文學寫作這件事的精神投入程度。我們設想，寫作可能是非常受作家本人重視的，因為審慎，導致“用思困人”，又因為過份關愛，連帶引起了省察寫作過程中自我身心變化的興趣，這現象出現在一個西晉作家的身上，至少說明一個值得注意的事實，就是自建安文人提出文章為“經國之大業，不朽之盛事”的

陸雲的“用思困人”及其他（戴）

口號以來，經過數十年經營，“文章”之事的確得到社會普遍承認，取得了它無可懷疑的一席地位，而對文章之于國家政事功效的認識，也超越了觀念階段的第一步，以平常樣態滲透在人們的一般意識和日常生活中，正是這樣，寫作纔會成爲一個作家平常所關心的重要事件，占據他樂于言表的生括內容的一部分。這是就通過陸雲的信即可感受到的大環境而言，那麼，當文學的重要性已經不只停留在口頭上，無須振臂呼號的時候，人們又是怎樣對待文學呢？倘若再深入一點，則陸雲的“用思困人”背後還有可探究的問題，由于他在表述這種狀態的同時，雖不完整却或隱或顯地透露出所“思”的內容，就使我們有機會繼續考察一個西晉作家平常的文學心態、他對文學的一般看法，以及養成他的心態與看法的時代因素。

二

“小思慮便大頓極”，陸雲這樣總結自己的狀況，造成“大頓極”的關鍵原因在有所“思”，關於寫作，陸雲有大小深淺的許多考慮，追究起來，出發點一個，就是擔心文章

寫不好，他對陸機說過：“文章既可自羨，且解愁忘憂，但作之不工，煩勞而棄力，故久絕意耳。”當然他並沒有真正罷過一回筆，因此也沒有擺脫過“作之不工”的憂慮，這種憂慮時時流露在那些給陸機的信裏。我們現在已經很難想象陸雲對自己的寫作有過怎樣高的期望，也很難想象促使他設定這一期望值的環境標準，但是却仍然可以通過他所謂的“作之不工”來了解他在寫作之際碰到的一些困難、以及解決困難的手段，從而體察他可能關心的文學問題的焦點所在。

陸雲顯然有一種對自己寫作速度慢、不能應急的憂慮，“方當積思，思有利鈍”，他檢討自己屬於思維遲鈍的那一類人，很難在短時間內寫出象樣的作品。中國古代曾經有以寫作速度來評論作家風格的習慣，比如說漢代班固比較枚杲與司馬相如，就以此判別二人的不同，說枚杲“爲文疾，受詔輒成，故所賦者多。司馬相如善爲文而遲，故所作少而善于杲”⁽⁸⁾，古代的許多類書因此專門設有爲文疾遲的門類，理論上，人們在評論作品時并不將遲速當作唯一標準，如班固以爲司馬相如慢而精、枚杲快而糙，宋人羅大經《鶴林玉

露》更說“余謂文章要在理意深長，辭語明粹，足以傳世覺後，豈但誇多鬪速于一時哉？”⁽⁹⁾但是，在陸雲的時代，作品大量產生于奉制應酬的場合，一旦受命即時競作的情況很多，客觀上要求作家具備臨場賦詩爲文的能力。《三國志》卷四記甘露二年“五月辛未，帝幸辟雍，會命群臣賦詩。侍中追、尚書陳羣等作詩稽留，有司奏免官，詔曰：‘吾以暗昧，愛好文雅，廣延詩賦，以知得失，而乃爾紛紜，良用反仄，其原追等。主者宜勅自今以後，群臣皆當玩習古義，修明經典，稱朕意焉’”。由于賦詩稽留差點被罷官，顯見得若行文不快便會召來相當大壓力。那時候很有一類宣傳人行文敏捷的故事流傳，象王粲“善屬文，舉筆便成，時人常以爲宿構”⁽¹¹⁾，阮瑀爲曹植擬信，“于馬上具草，書成呈之，太祖攬筆欲有所定，而竟不能增損”⁽¹²⁾，此外如曹植七步成誦和稍後袁虎“倚馬可待”的傳說等等，都渲染着一種求快的氣氛，也說明觀念上的價值判斷和實際上的好惡取向可能并不完全相等的事實，功利原則往往更影響現實的評價標準。盡管左思寫《三都賦》，構思十年，一朝寫成，洛陽紙貴也每每被人稱道，但在一個提倡下筆即成出口爲論、以快捷爲需求的環

境中，思鈍筆遲，肯定不會是一件令人輕鬆愉快的事情。陸雲有一次參加成都王穎召集的聚會，與在座衆人一道被命當場賦詩，這一天他原無準備，匆忙間越發寫不出來，只好倉促退下。這種場面在我們前面提到的寫《登臺賦》時也曾有過，心有所感，情急之下却寫不出來，陸雲後來向陸機講述這兩次經歷，都流露出惶恐不安和無可奈何的心情。所以，我們只要看劉勰的時代還講究“人之稟才，遲速異分”，就可以知道在理論觀念之外，一個作家實在有許多看似不那麼具有文學色彩的實際事務要關心，文學作品不單單是文學觀念指導下的產物，還是在許多物化的因素合力作用下寫成的，這樣，我們便也能够理解陸雲爲什麼會將作文放慢看得那麼重，而爲自己寫作的遲緩而憂心忡忡。

將一時間的感悟迅速地構成令人滿意的文字，似乎是一件頗費思尋的難事，什麼是好文章，陸雲沒有說，但他常常擔心能不能使文章“悅澤”。他曾與陸機討論：“往日論文，先辭而後情，尙繁而不能悅澤。嘗憶兄道張公父子論文，實欲自得，今日便欲宗其言。”這段其實尙有疑問不能解決的文字一向被視爲最代表陸雲的文學思想，它表明陸雲曾經非

陸雲的“用思困人”及其他（戴）

常關心文章的修辭風格問題，從信中還可看到他的文章觀念曾經有過變化，而且可能與張華、陸機的影響有關，不過，因爲無法了解他所說的“張公父子論文”的內容，所以他說今日“欲宗其言”的“言”是什麼，也無法得知。正如許多研究者已指出的，陸雲在理論上原來是主張文章“清省”的，反對繁縟瑣長的文風，他甚至引用了道家思想來闡明自己的觀點，說：“雲今意視文，乃好清省，欲無以尙，意之至此，乃出自然。”後來劉勰分析他的這一觀點的根源，還說是“士龍思劣，而雅好清省”，可是，如果同時仔細閱讀陸雲的其他信件就會發現，他的立場并非總是那麼一以貫之地鮮明堅定，雖然他批評陸機的《文賦》“甚有辭，綺語頗多”，但在他自己寫作時有時也會離開自己的理論去追求文章的“悅澤”，典型的例子莫過於他請求陸機爲《逸民賦》潤色，他說：“久不作文，多不悅澤，兄爲小潤色之，可成佳物，願必留思。”在以“清省”爲尙的陸雲心目中，文章也是要豐潤悅澤的，因爲自己做不到，所以得請擅長辭彩的陸機潤色，纔有出手的信心。爲什麼他不肯不折不扣地實現自己原先的理念，而要趨同于另一種風格的陸機呢？可見

觀念形態的文學標準放到寫作中執行的話，往往是要打折扣的，作者提筆之際總要考慮自己是否能寫出讓人看的作品，而寫作的過程就象建房，不能光畫圖紙不見磚瓦，字詞章節需要如同砌牆一樣一一到位落實下來，抽象理論無論多麼靈驗，其實都不如文章寫出來的效果更有說服力，文章可能獲得的實際效益這時更能左右寫作，我們看有些貌似鴻溝很深的對立理論甚至也可以利用寫作技巧暗渡陳倉，悄然化解，像陸雲求救于陸機，一下子就在「清省」與「悅澤」之間找到了溝通的橋梁。

與此相關聯的，還有文章長短的問題，陸雲諷刺那些動輒爲文二、三千言的人是「家多牛羊之徒」，他挑陸機的毛病，也說「兄文章之高遠絕異，不可復稱言，然猶皆欲微多（中略），若復令小省，恐其妙欲不見可復稱極」，陸雲自己則正「敏于短篇」⁰⁵，但從他給陸機的信來看，不善于寫作長篇却正是他的又一塊心病，在下面的這封信裏就流露出這種微妙的心理，「前日觀習，先欲作《講武賦》，因欲遠言大體，欲獻之大將軍，才不便作大文，得少許家語，不知此可出不？」故鈔以白兄，若兄意謂此可成者，欲試成之，大文

難作，庶可以爲《關雎》之見微⁰⁶。因爲從後世更加明確的「文之制體，小大殊功」這一傳統來看，表現不同內容的文章自應有體制大小篇幅長短的區別，「遠言大體」所以需要做「大文」，可是偏偏「才不便作大文」，當然令人遺憾，這同他說「大類不便作四言、五言」一樣，都是言自己的短處，非不爲也，是不能也。陸雲在理念上講究「清省」，喜歡自然質朴和短小簡捷，但在心情上却對自己爲文不能「悅澤」充滿憂慮，對不能「大文」感到無奈，看上去似乎矛盾，其實這正體現了文學史發展過程中理論和寫作之間、觀念和習慣之間的複雜關係，實際上，文學理論和實際寫作並不是孿生的胎兒，它們不但會各有面目，而且會隔着一段距離，因此，我們察看文學發展的歷史，不必完全相信作家的理性表述，研究文學史上的現象，也不必避繁就簡，以一當十，強作解人。就說陸機，歷來評論家都認爲陸機的作品「深而蕪」，是「排沙揀金，往往見寶」，但在《文賦》中他却偏說到「要辭達而理舉，故無取乎冗長」。文學理論和實際寫作不但不全是指導與被指導的關係，還經常有脫節的現象，有時候，抽象的文學理論會一味按着自己的邏輯模式演進，而

作家寫的作品却要受到另外一些條件像潮流時尚、趣味習慣以及個人素質甚至法令制度經濟水平的制約，而顯得游離于理論宗旨，它們并非總是交叉影響或平行一致按着一個口令齊步前進。

陸雲遇到的麻煩是不是就與此有關呢？說“用思困人”，“思”的原因出自對文章“作之不工”的憂慮，這憂慮雖然消極，在信中表述得也比較瑣碎，但它從反面印證了陸雲時代的一些文學現象，從中依稀可辨當時的寫作環境和風氣，作者面臨的寫作問題以及對此可能作出的反應。無論多少作家有多少種個性，一個時代自有它總體的對文學的理解和要求，如何達到自己時代的文學要求應當纔是每個作家的興趣和關注所在，而反過來看，一個作家會對自己提哪方面的要求，往往也就是他對自己時代的文學時尚、審美趣味自覺不自覺的回應。從這個意義上說，了解陸雲對寫作的種種擔心，對於我們把握西晉文學的整體氣氛乃至局部細節，有時也許會比從那些精心制作、堪為審美之用的理論中得出的印象要全面真實得多。

陸雲的“用思困人”及其他（戴）

三

擔心“作之不工”應當是陸雲感到“用思困人”，可是又免不了要“思”的原因之一，這一思慮使他大傷腦筋，怎麼樣才能變不工為工？在陸雲的信裏可以看到一些他寫文章的方法。文章做成，要靠作者自己，但是當陸雲的時代，它是不是也相當依賴于別人或者說閱讀者的批評呢？《顏氏家訓》有言：“學為文章，先謀親友，得其評裁，知可施行，然後出手。”這是顏之推對後生弟子的教導，在他生活的北齊，還保留着一種彈射文章的風氣，“江南文制，欲人彈射，知有病累，隨即改之”，而這一“彈射”的風氣至少可以追溯到建安時代，曹植在《與楊德祖書》中寫道：“世人之著述，不能無病，僕嘗好人譏彈其文，有不善者，應時改定。昔丁敬禮常作小文，使僕潤飾之，僕自以才不過若人，辭不為也。敬禮謂僕：卿何所疑難，文之佳惡，吾自得之，後世誰相知定吾文者耶？吾嘗嘆此達言，以為美談。”曹植視為美談的這種文人間相互譏彈批評的作法，西晉時大概也頗為人所採用，陸機陸雲兄弟之間就經常進行這樣的討論，現

在看到的《與兄平原書》其實就是討論的一部分，信的大部分內容涉及到具體作品的批評，通過這些隨意的、并無系統的而且是兄弟之間的批評交談，陸雲表達了他對文章寫作的基本思考，特別是他對如何寫好文章的一些具體的技巧性的意見。

先讀一封信。這封信談到他自己的作品《九愍》，「誨《九愍》如所勅。此自未定，然雲意自謂故當是近所作上，近者意又謂與漁父相見以下盡篇爲佳，謂兄必許此條，而淵弦意呼作脫可行耳，至兄惟以此爲快，不知雲論文何以當與兄意作如此異」。信的內容關係到《九愍》中是否應該設置屈原與漁父相見的情節。現存《九愍》共有「修身」、「涉江」等八個部分，似非完篇，從現有的篇章裏見不到漁父登場，只在「悲郢」一節中有「遇漁父之戾止」這樣的文字，但這封信表明，陸雲曾有過保留這一情節的念頭，「雲以原流放，惟見此一人，當爲致其意（中略），與漁父相見時語，亦無他異，附情而言」，意思是借這個場合，讓屈原抒發一下內心的情感。他在《九愍序》中談到過自己的寫作意圖：「昔屈原放逐，而《離騷》之辭興，自今及古，文雅之士，

莫不以其情而玩其辭，而表意焉，遂則作者之末而述《九愍》。就是說依照前代作家，借一段故事，用他人的情來作一篇文字，表現一下自己的感慨，考慮到「此是情文」，所以要設計一段屈原的抒情場面。但是，陸機看過《九愍》後却以爲這是畫蛇添足，「又不大委屈盡其意」，和陸雲的想法有出入，于是使陸雲大爲緊張，去信請陸機再次考慮他的意見，并說，「兄意所謂不善，願疏勸其處緒，亦欲成之令出意，莫更惑如惡所在」。這封信使我們大約可見當時所謂「彈射」的面貌，參照陸雲其他一些信，我們知道，他們的作品完成，往往經過兩個人密切的討論，寫作者很重視閱讀者的意見，結果可能是批評的一方也不同程度的參與了對方的寫作。那麼，以這種方式完成的寫作，究竟在多大程度上能够體現作者的理念，而適應這一方法，作者又會在落筆時特別注意什麼樣的問題呢？

陸雲和陸機所爭論的是一個情節處理的問題，弟弟以爲應該有一個抒情的高潮爲結尾，哥哥以爲應該省去直白的抒情更顯得含蓄委婉，兩個人關心的都是表現形式而非表現內容，對文章形式的關心遠遠大于對其內容的思考，這傾向在

陸雲議論其他作品時也有表現，寫什麼并不重要，重要的是如何寫。陸雲談自己的寫作或陸機及他人的作品時，不大講純粹的理論、抽象的概念，而多就作品談諸如主題如何表現、文章如何結構、文句如何措辭押韻、文體如何選擇等等關乎具體操作的問題，對於文章形式的關注十分明顯。他的這種思考習慣和偏向大概和當時創作界流行倣前人舊題或當代人以同題制作的風氣不無關係，比如陸雲寫作《九愬》就是一例，題材內容是預先設定的，不必多去考慮，能給作者以回旋發揮餘地的就是在如何寫的範圍，因此，無論出自寫作者的立場還是批評者的立場，似乎都只有對表現形式的思考纔富有意義。在陸雲來說，這一思考便是他作文之際，為解除“作之不公”的憂慮，而能做出的最現實的嘗試與努力。

四

從陸雲的信來看，在他的意識裏，寫作的問題就是表達的問題，表達的好壞首先是流暢與否，陸雲曾就自己的文章作過這樣的說明，“久不復作文，又不復視文章，都自無次第”，這與前面引過的“久不作文，多不悅澤”說的是同一

陸雲的“用思困人”及其他（戴）

個意思，表示文章寫得不流暢不漂亮，是因為讀得少寫得少，筆下生疏，這個說法很象歐陽修回答別人有關“為文之法”的那句話，“只是要熟耳，變化之態，皆從熟處生也”，是一個思路。文章好壞與練習多少有關，很明顯是將文章寫作當做一種技巧來看待的，好文章便是熟練操作下的產品；當然，流暢與否又與語言有關，文學作品的基本要素是語言，這種語言不是日常的口頭語言，而是經過加工的、作為另一種存在的語言，陸雲意識中的文章寫作技巧，差不多就是指這一種文學語言的組織和創造。如果把陸雲的有關議論總和起來看，就會發現他關於作文的思考或者說構想幾乎涉及到寫作的每一個環節和步驟。

首先是文體。同當時人們普遍具有很強的文體意識一樣，陸雲對各種文體的特徵、功能也十分敏感，他批評《文賦》“文適多，體便欲不清”，就是出于這樣一種認識。在他發表的評論中，常常是以文體類舉，比如說“蔡氏所長，唯銘頌耳”、“張華箴誄自過五言詩耳”等等，文體也是一種語言，一種經過長期錘煉、整飭化了的形式語言。在陸雲的時代，對文體的分類規範已經大體完成，如《文賦》所表述的那樣。

但對於寫作者來說，如何運用這一凝固的語言形式即選擇適合于個人的風格的文體，却需要斟酌，而這正屬於作文的技巧，陸雲自以為「四言五言非所長，頗能作賦」，就是他爲自己所做的選擇。他不善于寫長賦，却不妨碍他勸陸機寫長篇大賦，說「兄作大賦，必好意精時，故願兄作大文」。又勸陸機倣《九歌》、《二京》作文，以爲定傳無疑，這就是他心目中爲陸機所作的文體設計。「文辭以體制爲先」，中國古代往往把這種體制看得象人的頭臉那樣重要，稱「不知其體，則喻人無容儀，雖有實行，識者幾人哉？」一種文體即是一種風格的標志，對它的選擇便意味着使用某種固有的表達方式，古人說，體制既熟，一篇之中，起頭結尾，轉換曲折，了然可辨。所以，如陸雲時代，在文體分類及它們的語言、風格在理論上已經十分明確的情況下，作出適當的文體選擇應該是寫作的第一步。

其次是文章結構。在批評陸機的《扇賦》時，陸雲說它「腹中愈首尾，發頭一而不快」。「腹中」、「首」、「尾」應當是指文章的中間、開頭和結尾。不論《扇賦》究竟如何，陸雲認爲它的問題可以用開頭、中間、結尾三部分不勻稱、開

頭尤其不好這樣的話來概括，換句話說，是《扇賦》的結構有問題。儘管陸雲並沒有更詳細地說明他所說的「腹中愈首尾」的意思，但他關於文章應當整體均衡的意識已經很明確了，這就是說，在他的心目中，文章的結構即形式本身就有一種審美的意味。在後世更加發展的文學理論中，陸雲所使用的首、尾、腹三個概念一直被沿用來說明詩詞曲文的結構，對於詩文結構均衡的形式要求也一如陸雲的思想。如宋人胡仔《荅溪漁隱詩話》後集卷三十九：「凡作詩詞要當如常山之蛇，救首救尾，不可偏也。」元人周德清《中原音韻》：「長篇要腰腹飽滿，首尾相救。」還有我們常見的鳳頭、豬肚、豹尾之說。將文章作結構性劃分，對於寫作者來說，具有限定、規範語言表述的作用，它提供一種間架，使語言不得溢出模式之外恣意發揮，如果說對文體的選擇意味着對風格的確定，按照陸雲對文章的結構要求，那麼不但決定了表述的形式，甚至影響到表述的內在理路，因爲語言對人的思維有制約作用，外在的文章結構也會內化爲內在的思考邏輯，因此，當陸雲使用「腹中愈首尾，發頭一而不快」這樣的語言批評作品時，他顯然已經是在語言的非自然化層面上，作

文學表達問題的思考了。

再次是節奏安排。陸雲說道：“四言轉句，以四句爲佳。”轉句指改韻，是借換韻改變文氣，造成文章語言的節奏，他在寫作時還特別注意用韻，曾有信專門向陸機討教一個韻字，這些是過去研究者熟悉的問題，在這裏不必重複。不過，節奏和韻腳都是文學之爲文學的最基本條件，是日常語言同文學語言的根本區別所在，清人劉大魁《論文偶記》說：“文章最要節奏，譬之管弦繁奏中，必有希聲竊渺處。”中國古代常把文學作品同音樂聯系起來，以此說明文學語言的特徵，有別于自然的音聲。盡管對文學作品的聲音構成的自覺設計要到南朝時代正式開始，但在陸雲的信中我們看到這種自覺意識已經初見端倪。

最後是語詞等細節問題。盡管陸雲考慮的是文體選擇、結構設計及節奏安排等文章的大局，但他也很留心一些小的細節，如語詞問題。他在評論王粲《吊齊夷》時講到：“文中有‘于是’，乃爾’，于轉句誠佳，然得不用之益快，有故不如無。”說的正是轉折時用的連接詞的利弊。我們知道，連接詞的作用是在文章中承上啓下，使意脈銜接，但它本身

陸雲的“用思困人”及其他(戴)

則又是一種文句的中斷、語感上的間隔，很容易反過來破壞文氣的流暢渾融，因此，在中國古代的文章作家看來，使用連詞必須小心，故清人袁守定《占畢叢談》說：“作文須解暗接，凡承接處不假‘蓋’字，轉折處不假‘然而’字，更端處不假‘若夫’字，開闔變化，往復百折而斗筭接縫，絕無墨痕。”這種不假助詞、連詞而直接自然接續的文章境界、行文方法、語言技巧，也許已經是陸雲時代的理想了。

陸機《文賦》雖然說寫作是“課虛無以責有，叩寂寞以求音”，想在無形中求有形，但這種頗有老莊色彩的理論不過是理念的玄想，有形的文學形式畢竟是不可以緣木求魚的。

無形式則內容無以立，而形式又非憑空而生，需要創立、修正、實驗，我想，這就是陸雲對於文學的文體、結構、節奏及語言等問題思考的基本出發點，這種思考雖然既不包括對文學社會地位和社會功能的疑問，也不包括對文學本質和特徵的探討，它僅僅是針對文章本身的思考，只是在做一些近乎工匠添磚加瓦營造文字的小事情，但是，文學史的得以形成，恰恰在于這些近乎工匠的作者留下了一篇篇可以稱做文學的文字，在這一點上，陸雲“用思困人”的“思”具有特

別的意義，讀陸雲的信，對我們理解他那個時代的文學現象、寫作風氣、文章作品以及作家的文學活動，也許比從純粹的理論著作中得出的印象，要來得親切細致得多。

五

“晉世群才，稍入輕綺，張潘左陸，比肩詩衢，彩綉于正始，力柔于建安，或析文以爲妙，或流靡以自妍，此其大略也。”西晉太康前後，文壇風氣變化正如劉勰《文心雕龍》所述。不過，雖然陸雲所在的那個時代的作家已經不再象建安一代人那樣，將文章當做安邦治國的偉業而慷慨任氣，也不再象正始一代人那樣，喜歡在文學中寄寓玄思而表現哲理，文學對於他們來說，離政治、離哲學更遠一些，但是，這一代作家又畢竟是在漢魏以來的文學傳統中成長起來的，受建安作家的影響尤其深，建安作家往往是他們寫作時效法的楷模，也是他們心中常追索比較的對象，對前代傳統的重視，使陸雲這一代人很容易受到前人的影響，形成後世所說的“擬古”習氣。陸機的《擬古詩》十二首，即明言做古，《遂志賦》，也一一說明是受到崔篆、張衡、蔡邕的啓發，

“備托作者之末，聊復用心焉”，和陸雲作《九愍》動機相似，陸雲說他寫《祖考頌》也是由于讀了蔡邕《祖德頌》的緣故，摯虞《文章流別論》說的“詩頌箴銘之篇，皆有往古成文可依而作，唯誄無定制，故作者多異焉”，前一句正好說明當時做古成文是一種普遍的風氣。

是不是這就意味着他們是被傳統籠罩而無創新？明王世貞《藝苑卮言》卷三曾批評陸機“病不在多，而在模擬，寡自然之致”，可是，在陸機陸雲的意識中，他們的做古并不是抄襲古人，而他們也並沒有將古人看成是不可企及的巔峰，陸雲比較王粲與陸機，就說“兄詩多勝其《思親》耳，《登樓賦》無乃煩《感丘》，其《吊齊夷》辭不爲偉”，比較蔡邕與陸機，他又說“蔡氏所長，唯銘頌耳，銘之善者，亦復數篇，其餘平平耳。兄詩賦自與絕域，不當稍與比較，張公昔亦云，兄新聲多之，不同也”，而他自己也聲稱“陳琳《大荒賦》甚極，自雲（陸雲自稱）作必過之”。在他們看來，自己這一代人終有勝過古人之處，就如張華評陸機時所說的，“新聲多之”，他們自信在創新上絕不輸于古人。舉一個例子，在陸雲的信裏，他一而再再而三地強調的就是要寫“新

語”、“出語”，他說“用思困人”，之所以“困”，還有一個原因就是苦“無新奇”，他覺得陸機之高處正是“古今之能爲新聲絕曲者，無又過兄”，他說陸機是“兄頓作爾多文，而新奇乃爾，眞令人怖，不當復道作文”。象陸雲時代的人

那樣讀到陸機作品時的新奇感受，後人可能很難體會，後人從太康一代作家的作品中體會到的似乎更多是他們講究詞藻、講究對偶而帶來的文氣衰弱，但是，陸雲有一封信也許可以幫助我們理解他那個時代人的心情：“兵事眞凶，生來初不見習，頃觀之，正自使人意惡。”羊腸轉時，極佳，問人皆不解何以作此轉。雖雲欲相泄，恐此正自取好耳。說之不能工，願兄試一說之。張義原答員淵之“回流昆侖吐河”不體，正自似急水中山石間，是人謂回縛者。但言之辭不工耳。不知此中語于諸賦中何如？”研究者有以爲這封信是在講他的《西征賦》。賦中“羊腸轉時”一句大概是他自撰，故引起很多人的興趣，爲什麼用“羊腸”比喻回轉的狀態？許多人不明就裏，連陸雲也覺得不好解釋，因爲沒有更好的妥貼詞語可以使用，而他自己恰恰覺得這是“妙處”所在。象這樣以一個新語句表達一個新意象并試圖喚起人們新聯想的手

陸雲的“用思困人”及其他（戴）

法，大概就是陸雲所說的寫“新語”。文章是單語即詞匯的集合，爲了表達新感受，人們要從創造新詞語開始。對陸雲一代人來說，開拓題材好像并不是當務之急，最迫切的是尋求新的形式、新的語詞。

有時候，文學的求新不是以對傳統採取批判的方式出現的，而是以充分利用傳統成果的方式進行的，《文賦》所以說“願情志于典墳”，就是將過去的文學和其他文獻都當作繼承學習的對象。陸雲等人要做的主要是文學形式方面的革新，我們知道，形式一旦確立，則將對文學所表達的內容有所限定，從這一點上來說，陸雲們的革新意圖并不是毫無意義的。流波所及，它影響到南朝時期文學理論和思潮，而南朝則正是中國古典文學于表現形式上最重要的一個發展時期。所以，我們了解中國古代文學在唐以前的發展過程，就無法忽視太康這一代文學的狀況，也決不能小看反映了一代文人文學思索的陸雲《與兄平原書》以及他說“用思困人”之所“思”。

一九九四年六月于京都初稿
一九九五年三月于北京修訂

注

- (1) 釜谷武志文，見《中國文學報》一九七七年一〇月，京都；
- (2) 佐藤利行書，白帝社，一九九〇年五月，東京；
- (3) 《四庫全書總目》卷一四八，一二七三頁，中華書局，一九六五；
- (4) 《文心雕龍注釋》四五五頁，《養氣第四十二》，人民文學出版社，北京，一九八三；
- (5) 桓譚《新論》中，《全上古三代秦漢三國六朝文》五四四頁下，中華書局，一九八五；
- (6) 李商隱《李長吉小傳》，《李賀詩歌集解》七頁，上海古籍出版社，一九七八；
- (7) 《朱子語類》卷一四〇，三三三〇頁，中華書局，一九八六；
- (8) 《漢書》卷五十一《賈鄒枚路傳第二十一》，二二六六七頁，中華書局，一九六二；
- (9) 《鶴林玉露》卷六甲編《作文遲速》，九九頁，中華書局，一九八三；
- (10) 《三國志》卷四《魏書》三《少帝紀》，中華書局，一九八二；
- (11) 《三國志》卷二十一《王衛二劉傳第二十一》，五九九頁，中華書局，一九五九；
- (12) 同上，注引《典略》，六〇一頁；
- (13) 《文心雕龍注釋》二九六頁，《神思第二十六》；

- (14) 同上三五六頁，《熔裁第三十二》；
- (15) 同上五〇四頁，《才略第四十七》；
- (16) 同上二九六頁，《神思第二十六》；
- (17) 《顏氏家訓集解》卷四《文章第九》，二三九頁，二五九頁，上海古籍出版社，一九八〇；
- (18) 《曹植集校注》一五三至一五四頁，人民文學出版社，一九八四；
- (19) 吳炳《文章辯體凡例》，《文章辯體序說，文體明辯序說》合刊本，人民文學出版社，一九八二；
- (20) 《若溪漁隱叢話》后集，三二一頁，人民文學出版社，一九八一；
- (21) 《中原音韻》，轉引自《古漢語修辭學資料彙編》，三四三頁，商務印書館，一九八〇。
- (22) 《論文偶記》，轉引自《古漢語修辭學資料彙編》，五二四頁；
- (23) 《佔畢叢談》，轉引自《古漢語修辭學資料彙編》，五二九頁；
- (24) 《文心雕龍注釋》四十八頁，《明詩第六》；
- (25) 例如鍾嶸《詩品》就為這一代作家尋根追源，以為陸機源出于曹植，潘岳、張華、張協源出于王粲，左思源出于劉楨，幾個重要作家的風格、成就都與建安時代的作家有關。
- (26) 《陸機集》卷二，十五頁，中華書局，一九八二。
- (27) 墊虞《文章流別論》，《全上古三代秦漢三國六朝文》，一九〇五頁。